التناص والميتاقص استراتيجيتان لتحليل الخطاب الروائي رواية "مصابيح أورشليم" أنموذجاً

د.عالية محمود صالح

كلية الآداب

جامعة عمان الأهلية

الملخص

سعت رواية "مصابيح أورشليم" ل"علي بدر" إلى تحويل أفكار "إدوارد سعيد" شخصية الرواية الواقعية المحورية المواجهة للشخصيات الإسرائيلية الخيالية إلى سرد روائي، وهدفت من ذلك إلى تكذيب الرواية الصهيونية، ودحض سرد روائي من صنع الخيال أصبح واقعاً.

استطاع بدر أن يحول أطروحات سعيد حول"نقل الملكية"، و"اختراع التاريخ بالسرد"، وفكرة "الهجنة والمنفى" إلى سرد روائي.

اختار الروائي القدس مكاناً ترتكز عليه فعالية السرد، مستعيناً بالاستراتيجيات والتقنيات المناسبة، وكان من أبرزها: التناص بأشكاله المختلفة كونه يجعل النصوص تحاور بعضها بعضاً. والميتاقص بأبعاده النقدية واشتغالاته النارسيسية، إضافة إلى التقنيات الأخرى في بناء الشخوص، والأحداث، والزمان، وفضاء المكان.

أما القراءة فانصبت على التناص والميتاقص كونهما استراتيجيتين لتحليل الخطاب الروائي.

تاريخ تسلم البحث: *27/ 12 /2009* **تاريخ قبول البحث:** *27/ 7 / 2010*

Textuality and Metafiction
Two Strategies to Analyze the Fictional Speech

Abstract

Ali Bader`s novel "The Lights of Jerusalem" attempts to transfer the ideas of Edward Said into narrative fiction. Edward Said is the realistic and central character in the novel who confronts fictional Israeli characters. This is done in the aim of discrediting the Zionist version and refuting a narrative fiction that has turned into reality.

Bader was able to convert Said`s thesis about "ownership transfer", "inventing history by narration" and the idea of "hybridity and exile" into a narrative fiction.

The novelist has chosen Jerusalem as the place where the act of narration is focused upon, using the suitable techniques and strategies . He used two of the most salient strategies: intertextuality with all its various forms, since it makes texts converse with each other, and metafiction with all its critical dimensions and narcissistic involvements. These are used together with other techniques of building characters, events, time and place.

The reading focused on intertextuality and metafiction as two strategies used to analyze the fictional speech.

المقدمة:

تقع رواية "مصابيح أورشليم "ل"علي بدر" في 336 صفحة من القطع المتوسط، وتقسم إلى ثلاثة أقسام مسماة، وهي: تقرير أولي، إنها أورشليم يا آنطي ميديا، تخطيطات وأفكار ويوميات انسكلوبيدية للكتابة.

تحكي الرواية قصة مدينة القدس المدينة الضائعة، المدينة الحلم التي يبحث عنها الكل، المدينة الصغيرة التي احتلت مساحة تاريخية من عقل البشر وعلى مر القرون. إنها أكثر مدينة على الأرض زارها المحتلون، والمنفيون، والمهمشون، والمطرودون، والمعذبون، واللاجئون، والمغتربون، والأرستقراطيون، والمتدينون، والبرابرة.

تبدو المدينة مثل الطرس، كتاباتها بعضها فوق بعض، وصورها الجديدة ترتسم فوق صورها القديمة، ورموزها الجديدة فوق رموزها القديمة، وقبورها الجديدة فوق قبورها القديمة، لا شيء يمحى إنما يصبح فوقه وعليه.

تشكل المدينة شخصية تحمل صراع الهويات المتداخلة، ويتمظهر فيها المجال الجغروثقافي والسياسي والسيوسيولوجي والديمغرافي.

"تُفتتح رواية "مصابيح أورشليم"[1] ب"تقرير أولي" يقع في ثلاث وسبعين صفحة، يقدمه الراوي بضمير المتكلم، ويعرفنا على موقعه ودوره في الرواية، ويقدم الشخصيات الفاعلة التي ستقود الأحداث في الرواية وتنشىء الرواية.

وأول شخصية يقدمها هي شخصية أيمن مقدسي صاحب الرواية الحقيقي، الذي جمع مادتها، ووضع خطوطها، واختار شخصياتها، وأحداثها، ومعجمها ولكن بقي عليه إخراجها إلى العالم، وأيمن مقدسي فلسطيني الأصل، مولود في بغداد سنة 1964، نما وترعرع في العراق، لكنه يحس بغربة المنفي لأنه نموذج المقتلع، المغترب، المنفي، هو الفلسطيني التائه بعد أن حل اليهودي في أرضه وطرده منها.

يجد علاجاً لآلام اغترابه ونفيه في الكتابة عن المكان الذي طرد منه، فتصبح الكلمات عالماً،

وتصبح الأحداث حياة، والأسماء كينونة وواقعاً، وينسى المكان الذي يحيا فيه ويعيش في المكان الآخر، المكان غير الموجود إلا على الورقة البيضاء، يهرب من الجغرافيا الحقيقية الغريب عنها إلى الجغرافيا المتخيلة.

وأيمن مقدسي نموذج للمثقف الطلائعي، درس في جامعة كولومبيا، وتتلمذ على يد إدوارد سعيد، ومعجب ومؤمن بطرح أستاذه، وينشر تعاليمه في المجتمع العراقي. ومقدسي لم يخدم في الجيش العراقي، لذا تقل معاناته عن معاناة الشباب العراقي المجايل له، فهو متفرغ للدراسة قياساً إلى الشباب العراقي المجبر على الخدمة العسكرية.

والشخصية الثانية هي علاء خليل العراقي مولداً ونشأة وجنسية، يعيش في اغتراب فرضه عليه توقه وانتماؤه الفكري، وإعجابه بالغرب وثقافته وبمشروعه الديمقراطي، مثقف طليعي، لا يقرأ إلا بالإنجليزية ولا يعرف شيئاً عن التراث العربي، ويفكر في كتابة رواية باللغة الإنجليزية، ويريد من أميركا التدخل في العراق وتغيير نظام الحكم، وهو من المؤيدين لكنعان مكية وفؤاد عجمية.

تمثل الشخصيتان تيارين متعارضين، تجمعهما الغربة والنفي، كل على طريقته، وحسب ظروفه.

وتنضاف إليهما شخصية زينب نصري العائدة من جامعة كولومبيا بعد أن درست هناك، وهي زميلة أيمن مقدسي، تسعى بين الاثنين، ووجودها يكشف عن سعي للاستحواذ عليها من كلا الطرفين كل بأدواته.

يكشف التقرير جذور الصراع في المجتمع العراقي، ويقدم معلومات غنية تكشف المفكر السياسي والمثقف في ثنايا الرواية.

ويختص الجزء الثاني من الرواية بسرد حكاية زيارة إدوارد سعيد إلى القدس، يقوده في زيارته يائيل وإستر، اللذان يعملان مرشدين سياحيين، وهما شخصيتان من شخصيات الروايات الإسرائيلية التي أنتجها الروائي الإسرائيلي عاموس عوز.

يشعر إدوارد سعيد وهو يسير في شوارع القدس باغترابه عن مدينته الأصلية التي عرفها وهو طفل، ولعب في حيها العربي على دراجته، حيها الذي أصبح مستوطنة عبرية. وعندما يعبر

شوارعها، ومحلاتها، ومتاجرها ومستشفياتها، ومكتباتها، و باراتها، يجد أن المدينة أصبحت إسرائيلية، فقد غيرت الكولونيالية معالمها بالقوة، وأصبحت غريبة عن ساكنها المحلي. فتظهر عملية فبركة التاريخ واختراعه وسرده.

ومن تقديم رؤية إدوارد سعيد يصل إلى تفكيك الرواية التاريخية، ويقدم سردية جديدة تناقض السردية الأولى وتهدمها، وبالتالي يبدأ القارئ ينتقل من مرحلة تاريخية إلى أخرى في السياق السردي للقدس تحت الفتح العربي، ثم الغزو الصليبي، ثم الفتح العثماني، ثم الانتداب البريطاني، ثم الاحتلال اليهودي.

وجاء الجزء الثالث تحت عنوان تخطيطات وأفكار ويوميات انسكلوبيدية للكتابة، وهذا الجزء بغاية الأهمية، فبالرغم من أن لعبة الرواية تقوم على أساس أنها وثائق ويوميات تركها لنا أيمن مقدسي بعد اختفائه المفاجئ في بغداد عقب الاحتلال، إلا أنها تنطوي على معلومات ووثائق مهمة: وثائق عن مسلمين، ومسيحيين، ويهود، ومجموعة كبيرة من الكاتلوغات السياحية، ومخططات المدينة، وأشياء عن الدعايات الإسرائيلية والإعلانات وخطوط الباصات، والقصص، وأسماء السكان والشوارع والمقابر والصور والصحف.

التناص:

أول ما يلحظه متلقي الرواية، التدفق التناصي، الذي انهال من النصوص والشخوص القديمة والحديثة، الحقيقية والخيالية، اللسانية وغير اللسانية، أننا أمام شبكة من المعلومات المحلية والعالمية.

لقد تم تشييد الرواية بنصوص متنوعة، كشفت عن سعة تجربة المنشىء وامتدادها، وأظهرت أن الحياة تؤطرها النصوص إلى حد أكبر مما نظن عادة. وكما يقول عالم الاجتماع سكوت لاش (Scott Lash): "نعيش في مجتمع يتوجه فيه إدراكنا إلى الممثلية بقدر ما يتوجه إلى "الواقع" تقريبا"(2).

تدخلنا الرواية بقوة وعنف مع انسكلوبيديا كونية ممتدة من خمسمئة وست وثمانين قبل الميلاد إلى مرحلة كتابة الرواية أي إلى ألفين وست.

نجد كمّاً هائلاً من النصوص والشخوص الفاعلين والأحداث، لكنه لم يتبع في سردها الترتيب

الزمني، فقد يرد اسم علم فاعل من العصر الحديث، ويأتي بعده علم من الشخصيات التوراتية؛ والسبب في ذلك هو اعتماد المكانية، والتجول في المكان والسرد، فقد يظهر علم على السطح فيسرد حادثة تدل عليه، ومن زاوية أخرى قد يجد ما يدل على علم آخر مما يستدعيه وينوه به "تظهر العلاقات المكانية مسيطرة في الإشارات المرئية، فالصورة المرئية المكانية، تظهر عناصرها بشكل متزامن. ومع أن ظهور تنظيم تراتبي ممكن، فإنه ليس ملزماً ولا نسقياً[3].

إن الاتساعية النصية هي بداهة بعد عالمي بدرجة مختلفة للأدب، ليس هناك عمل أدبي لا يستدعي بدرجة مختلفة وحسب القارئ لبعض الأعمال الأخرى، وبذلك تكون الأعمال كلها اتساعية نصية[4].

التناص شيء لا مناص منه؛ لأن الإنسان لا يستطيع الفكاك من الشروط الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً، وبرهنة على صحة هذه المسلمة[5].

ويظهر التناص في الرواية في المستوى المباشر، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد، وغير المباشر وهو الذي يستنتج ويستنبط من النص، وهو ما يدعى بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها، لا بحرفيتها، أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته، وشفراته وترميزاته ولهذا تستنبط أو تخمن، ويدخل ضمن هذا تناص اللغة والأسلوب[6].

ومع تعدد وجوه التناص وأشكال العلاقات التي تقوم بين النص الروائي والنصوص، نجد أمثلة لكل العلاقات التي ذكرها جيرار جينت كالوجود الحرفي (الحرفي تقريباً، التام، أو غير التام). والنص داخل نص آخر، كالاستشهاد الذي هو استحضار صريح لنص. وشرح النص: هو العلاقة التي تقوم بين النص والنص الذي يعلّق عليه. وملازمة النص: وهي العلاقة التي تقوم بين النص وما يلازمه داخل دفتي الكتاب، كالعنوان وفهرس الموضوعات واسم المؤلف ودار النشر. وانتماء النص: وهو علاقة النص بالنص الجامع الذي ينتمي إليه "علاقات موضوع أو صيغة أو شكل فني".

ومحاكاة النص وهي علاقة التقليد والتحويل، ومن أمثلتها المعارضة، والمحاكاة الساخرة[7].

ومن حيث المستويات فإننا نجد:

المستوى الداخلي (التناص الداخلي): وهو علاقة نص الكاتب بالنصوص المعاصرة له، فالنص ينتج ضمن منظومة ثقافية متشكلة في الأدب والفن والأيديولوجيا والتاريخ، والنص يتعالق مع تلك النصوص حسب درجة ثقافة المؤلف، وقدرة النص على حوار تلك النصوص.

كما نجد (التناص الخارجي (المفتوح)): تداخل مع الكم الهائل من النصوص التي يمتلئ بها العالم، وهو لا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين، أو جنس معين من النصوص، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، محاولاً أن يجد لنفسه مكاناً في هذا العالم، ومن أجل ذلك، يدخل في صراع مع هذه النصوص[8].

واستعراض وجوه التناص ومستوياته يفرضها حضور جيرار جينت في الرواية على أكثر من صعيد، صعيد الطروس[9]، والتناص، والتناول النقدي. طروس جينت على الكتابة، أما طروس بدر فعلى المدينة "تبدو المدينة مثل الطرس. . كتابات تنكتب فوق كتابات، صور ترتسم فوق صور، رموز جديدة فوق رموز قديمة، قبور فوق قبور، لا شيء يمحى إنما يصبح فوقه وعليه، كتابات ترتسم فوق كتابات، كل كتابة تبدأ بالامحاء ترتسم على هذا الطرس كتابة أخرى... "ص63.

وهكذا تصبح القدس تناصاً، أو طرساً، حيث هي كتابات فوق كتابات، كتابة عربية وعبرية ورومانية وإنكليزية، فيحتدم الصراع بين الطروس، والتناصات معادلاً لاحتدام العنف في الواقع، "عنف الكتابة على الكتابة يعادل عنف إقامة مدينة على أنقاض مدينة، جامع على كنيسة، أو كنيس على جامع"[10].

وهذا يسوغ تسمية الرواية ب"مصابيح أورشليم" اسم الاحتلال المعنونة به المدينة الآن، والمستعاد من مسمى الزمن التوراتي.هذا الاسم المفروض على المدينة بالعنف والاحتلال يصطرع معه اسم القدس، الاسم العربي.

"تقدم تانكرد نحو أورشليم بجيشه ودخلها بعد أن هدم أبوابها...ها هو تانكرد يجول على

حصانه في شوارعها بعد أن راكم آلاف الجثث على أسوارها...آلاف الجثث الساخنة السابحة بدمائها...هذا الرب المدفون هنا يستحق آلاف الذبائح عند قبره...فلتكن هي أعناقهم يا أهل أورشليم...

تقدم صلاح الدين نحو بيت المقدس على جواده الأشهب...كان وجهه النحيل مكتئباً، ويده اليمنى ساخنة وهي تمسك مقبض السيف.

تقدم اللورد اللنبي من بيت المقدس. . سار قليلاً تحت أشعة الشمس، ورجلان بالملابس الكاكية والنياشين وراءه، خلع قبعته السوداء وقفازات يديه، تناول مقبض عصاه وهزها قائلاً بصوت غائر أجش:

"اليوم انتهت الحروب الصليبية..."

تقدم ابن غوريون نحو بيت المقدس، كان يحمل علماً به نجمة سداسية، وعلى مقربة منه جثا رجلان ارتدى كل منهما قميصاً بأكمام قصيرة ممزقة الأطراف، وقد شداه عند الخصر بحزام عريض من الجلد. صورة من التوراة قديمة: "ص138

تقع هذه المقتطفات في حيز صفحة واحدة، مدللة على الكيفية التي تتم بها نقل ملكية المدينة، ولتكون ممثلاً على التطريس المتناص تاريخياً، مشكلاً تراكباً لا يمحى، لأنه مستوعب في مكان واحد. وتملك هذه المقتطفات مصداقية كونها مستقاة من نصوص يمكن الرجوع إليها في كتب التاريخ والأخبار المدونة عن مدينة القدس، وشخوصها حقيقية لها دورها وفعلها في تاريخ المدينة. استعان بها الروائي ليسند الأفكار التي تطرحها الرواية. نصوص تجاورت في صفحة، لكنها غطت فترات زمنية مليئة بالمعاناة الإنسانية، والقهر الإخضاعي، والصراع العقدي، والمفارقة بين فاتح وغاصب؛ وذلك لأن "بدر" يتفق مع سعيد في رؤيته وهي "أن سيرورة التاريخ عبر صراع النصوص، لا تتمّ إلاّ بمواجهة نصوص عبقرية وعاتية في تأثيرها؛ لأنه يرى أن النصّ الهائل التأثير هو الذي يستدعي ويتطلب المواجهة، وهو الذي يحفّز على اختراقه(11).

كما أراد بدر أن يحاكي رواية يوليسيز في كتابته عن إدوارد سعيد، فهو يريد أن يصنع من إدوارد

سعيد يولسيز ومن القدس دبلن، وفي فعله هذا يلتقي مع جينت، حيث قرأ جينت رواية يوليسيز لجيمس جويس ومنها خرج بكتاب خطاب الحكاية الذي استخرج منه الأبنية السردية الفاعلة في العمل الروائي، فيتناص المبدعان في الاختيار، وينجح بدر في إشغال المتلقي بالبحث عن عناصر التأويل التي تجمع النَّصَّين.

وتستدعي مصابيح أورشليم مذكرات إدوارد سعيد المعنونة ب"خارج المكان"، فتتناص من حيث الحديث عن الأمكنة والشخوص وبعض الصور، والذكريات المقدسية من بيت وفضاءاته، والأماكن الأليفة في مصر، والشخوص وانتقالها في الأمكنة، وصورة سعيد في فلسطين في القدس عام 1941.

ضمن بدر روايته وصف البيت الذي ورد في خارج المكان، كما ضمن الرواية قصيدة لورد تنيسون التي كان يحفظها سعيد عن ظهر قلب وكررها عدة مرات في الرواية، وهو يوظفها في غير ما وضعت له.

كما استعان بشخصية آنطي ميليا وقلب دورها ووجهتها، فقد كانت في" خارج المكان" قائدة أمّه ومرشدتها في القاهرة، وفي الرواية أصبحت مقودة يقودها سعيد في القدس.

ويستدعي بدر التراث الفلسطيني ويعيد سرد حكاية سندريلا[12] كما كانت ترويها الجدة لآمال حبيبة سعيد – التي اختلقها بدر– وهي ليست من شخصيات خارج المكان.

"لبست آمال الفسطان وراحت تجري عالكصر ولما شافها الأمير حبها، دكت الساعة طنعش وجراي وصارت ترمح وترمح ووكعت ببوجها عالدرج. . آمال راحت على البيت واتمنت لو انو الساعة ما دكتش على الطنعش بس شو تسوي بحظها المشحبر مثل حظ هاظا الشعب. حط الأمير فردة البابوج على مخدة يمكن لونها زرقة أو نهدي، المهم صار ينادي بالصوت على كل البنات عشان يكسن البابوج، ولبسنها كل البنات إلا آمال. . آمال نزلت على الساحة ومعها فردة البابوج، وحطتها على المخدة إلي عليها الفردة الثانية، ولما كربت عشان تكيسها ضربها الأمير كف، وحكالها: وين جاي يمة.

حكتلو: يقطع وجهك ما أزنخك، مش شايفني بدي أكيس البابوج.

حكالها: وحدة مثلك كيف بدها تكون فلكة الكمر هديك.

كالتلو: هسا بفرجيك، وأحط على عينك ولما اجت تكيسها، ما طلعت كد اجرها، لأنها كانت ورمانه من كثر الشغل.

ويا حرام ما حدا صدكها، وانجنت المشحبرة ودارت في الشوارع، والأمير تزوج غيرها.

وحكى: لوينتا بدي أظل أدور عليها الله لا يردها هي الخسرانة. ص189–190. (13)

الحكاية التي استعادتها آمال حكاية شعبية فلسطينية منتشرة في كل أرجاء فلسطين، وهي جزء من التراث الإنساني المحلي، وهي من التراث الشفاهي الذي يقوم على حفظه ونقله الأجداد، وتقوم الجدة بسرده على مسامع الأحفاد، وتلعب الجدة دوراً في تطويع الحكاية للمحكي إليه، فتنسب إليه الأحداث كما فعلت جدة آمال، نسبت إلى آمال الحكاية، ومن خلال الحكاية نقدت الوضع القائم، فالأمير في سردها تخلى عن الفتاة التي تغير حالها بفعل العمل والإجهاد، مما منع الأمير من التعرف عليها واختيارها. تصبح الحكاية المروية ملكية خاصة، تطوع لتعبر عن رغبات وتطلعات مستقبلية يطمح الراوي في أن تتحقق للمروي له، مثلاً كتطلع الجدة في حصول حفيدتها على زوج يشار إليه بالبنان في المستقبل، كما تكشف عن مكانة الفتاة لدى أسرتها.

سرد بدر الحكاية باللهجة المحكية الفلسطينية الدراجة التي تؤشر على منطقة معينة، وتظهر خصوصية الحكي والتلفظ كمثال على الحوارية وتعدد الأصوات الروائية، وتفاعل المحكي المحلي مع السرد، وليكون مثالاً على التناص المستمدة عناصره من البيئة المحلية.

استعاد بدر الحكاية ليقوم بتعديلها وفق المعطيات الجديدة، الحكاية تكشف عن ملكية حكاية، وكل شعب متجذر في مكانه يخلق حكاياته التي يعبر بها عن تطلعاته وآماله وأحلامه، وتصاغ الحكاية على سياق المرحلة، فالحكاية السعيدة التي تنتهي بزواج الأمير من سندريلا كما هي في الموروث الشعبي يتخلى عنها الأمير في الأزمات، فالحكاية أصبحت تجسيداً لصورة اللاجئة التي تخلى عنها المنقذ والحبيب.

وقد يكون قصد من تعديل قصة حب إدوارد سعيد مع آمال ملء الفراغ الذي تغفله السير العربية.

ينوع مناصاته ويوسع فضاء النصوص؛ ليقول إن الفعل الاستعماري لم يقع على القدس وحدها، وإنما أصاب كل أجزاء الوطن العربي فيضمن الرواية خلاصة لدراسة مالك علولة من كتابه الحريم الكولونيالي، الذي درس فيه "عدة آلاف من البطاقات البريدية التي أنتجها الفرنسيون في الجزائر، وقيل إنها تصور العادات والتقاليد هناك.

وجد أن صورة النوافذ ذات القضبان تتكرر كثيراً في هذه البطاقات، بحيث يتضح للناظر من غير شك أن نساء الجزائر يعشن في سجون. أما صور النساء العاريات فتجردهن من أية طبيعة ما عدا الطبيعة الجنسية، في الوقت الذي تخلف فيه انطباعاً راسخاً بأن المصور قد نجح في مهنته؛ إذ رفع الحجاب عن المحجب، على الرغم من أن هذه الصور مأخوذة في الاستوديوهات لموديلات من النساء. يقول علولة: وعلى هذا النحو فإن فكرة المرأة الحبيسة في دارها لا بد أن تفرض نفسها بطريقة طبيعية، فإذا لم تكن المرأة متاحة؛ فذلك لأنهن سجينات. وهذه الموازاة الدرامية بين التحجب والحبس ضرورية لبناء سيناريو متخيل يفضي إلى تصفية المجتمع الفعلي الواقعي، وهذا المجتمع الذي يسبب الإحباط، واستبداله بوهم"وهم الحريم". ص302

يكشف هذا التضمين الكيفية التي صنعت فيها صورة الشرق في الغرب، وأن الصورة تكونت من مفتريات سردية وصورية، وحتى الصور التي يمكن أن تُعَدَّ وثيقة يعتمد عليها، فإن الغرب لعب بها وقام بتطويعها للفكرة التي يريد أن يحشر الشرق فيها. تبدو الصورة تمظهراً للسلطة التي لا تنفصل عن القوة، و ذلك لأن السلطة تحدد القول و معايير الصدق ومن له حق الكلام.

ويتطابق هذا مع نظرية فوكو في التشكيلات الاستطرادية Discursiveformations التي تعرض خلاصة ما توصل إليه منظرو ما بعد البنيوية و فلاسفة التاريخ، وهو أن طبيعة الأحداث التاريخية وطرق جمعها وتصنيفها، تحرم كتابة التاريخ من طموح الوصول إلى الحقيقة العلمية.

ولكن يتواصل النص و العالم، ولا يعود السبب في التواصل إلى أن النصوص تعكس أو تحاكي الواقع، وإنما لأن الواقع يتم تجريبه بشكل حتمي بوصفه منصصاً textualized. وهذا يعني أنه مؤول في إطار بناء اجتماعي و ثقافي لما هو العالم و كيف يعمل، كما أن الثقافة المعاصرة قد شهدت عملية لامركزة تمظهرت في غياب الوحدة في نصوص الميتاقص التاريخي، مما يؤدي إلى عدم تكامل العالم والذات، إلى حد أن العالم قد أصبح غير مترابط و غير ذي معنى. كما أن عدم تكامل الذات يظهر في عدم قدرة المرء على فهم المواضيع الانطولوجية، أو السيطرة على مصيره(14).

كما أورد نص وقفية أبي مدين شعيب المغربي سنة 320 لقرية عين كارم من قرى القدس، وقنطرة أم البنات في باب السلسلة المشتملة على إيوان وبيتين وساحة ومرتفق خاص وسفلي ذلك مخزن وقبو" ص318–319.

وقد خص هذا الوقف للسادات المغاربة المقيمين بالقدس الشريف، والقادمين إليها من السادة المغاربة على اختلاف أوصافهم وتباين حرفهم؛ ذكورهم وإناثهم كبيرهم وصغيرهم فاضلهم ومفضولهم، لا ينازعهم فيه منازع ولا يشاركهم فيه مشارك " 319–320.

وإيراد النص غايته توثيقية وإثبات الملكية، التي أصبحت متنازعاً عليها، وإقامة الحجة على المدعي، فالذي يخلق نصاً خيالياً يدعي فيه ملكية المكان، يدحض نصه النص الموثق المسند إلى الزمان والمكان، هو بينة للمدعي والمدعى عليه.

وأورد وجهة نظر فلوبير في زيارته للقدس كنص مضاد ووجهة نظر أخرى، لقد شعر فلوبير بخيبة أمل كبيرة عندما دخل القدس، وأن ما كتبه الحجاج عنها وهم كبير، ووصفها بالقذارة الصريحة، وعنون أحد فصول رحلته إلى القدس "لا تصدق الحجي...مثل عربي"وسخر من الحجاج الأوروبيون الذين يزورون القدس ويتحدثون لفقراء المسيحيين عنها، مما يجعل الأخيرين يبيعون كل شيء حتى أثاث بيوتهم ويذهبون للحج، ولا أحد يتحدث عن الحقيقة، فعندما يعودون يتحدثون عن مدينة لا مثيل لها على الأرض. ص18

يمثل النص صلة الآخرين من أصقاع الأرض المختلفة بالقدس، فهذا فلوبير المبدع الفرنسي قام

بزيارة القدس لكثرة ما سمع عنها؛ لأنها محج لكل الأديان، فوجد أن واقع المدينة ليس كمتخيلها، خيال المدينة أكبر من واقعها بكثير، يعمل على بنائه الناس من تصوراتهم.

كما أورد معلومات عن مجموعة من الفنانين العالميين، الذين زاروا القدس والتقطوا لها صوراً في أزمنة مختلفة:

جوزيف دو برانغي الذي التقط صوراً للقدس عام 1844 في إطار جولته في بلدان حوض البحر المتوسط، ويورد على لسان خبير في التصوير الفوتغرافي بأن صوره من أندر اللقطات للمدينة وأقدمها.

وبعد ذلك أخذ يبحث بين الوثائق عن رحلة البريطاني ألكسندر كيث الذي التقط ما يقارب الثلاثين صورة بأسلوب داغيروتيب، وكان هدفه– كما يقول– دراسة الصلة بين ما ورد في الكتاب المقدس وجغرافية الأراضي المقدسة...وقد أرسلت زينب نصري للراوي كتاب كيث "براهين على حقيقة الدين المسيحي"الذي طبع للمرة السادسة في لندن العام 1848، وتضمن ثماني عشرة صورة.

وسألها أيضاً عن صور كلود بوس ويلهاوس الذي التقط للقدس بعض الصور في العام 1849، وذكرت زينب نصري للراوي أن صور ويلهاوس احترقت في حريق شب في العام 1879 في لندن، ولم يبق منها سوى نسخة واحدة تحتفظ بها الجمعية الملكية للتصوير في مدينة باث البريطانية.

أما الصور التي اعتمدها الراوي في الكتابة، فهي صور جيمس غراهام أول مصور مقيم في القدس، فقد شغل منصب سكرتير جمعية بريطانية كانت تهدف إلى تنصير اليهود المقيمين في فلسطين، وافتتح غراهام استديو في القدس في مطلع الخمسينات من القرن الماضي، والتقط العديد من الصور في كل من فلسطين وسورية. ص255. ويردف الراوي بأنه لم يكن يعتمد على الصور الحديثة، وإنما كان يبحث عما يصلها بالصور القديمة.

التقط المصور الفرنسي أوغست سالزمان في العام 1855 ما يقارب 174 صورة، طبع بعضها في كتاب صدر في باريس سنة 1856، وقد نال الجائزة الذهبية للقطاته البانورامية لمدينة القدس، وذلك في معرض باريس الأول للتصوير.

وهناك عدد آخر من المصورين الفرنسيين البارزين التقطوا صوراً لمدينة القدس أمثال لويس دوكلارك، ودوق دولين.

وبدوره أيضاً كُلف لويس دوكلارك العام 1859 من قبل وزارة التوجيه العام الفرنسية القيام بدراسات تصويرية في سورية، ونشر بعد إنجازه المهمة أربعة كتب بعنوان "رحلة إلى الشرق"، وأفرد كتاباً خاصاً عن مدينة القدس، ولا تختلف صور دوكلارك عن صور دوكامب أو سالزمان. ص301-302

الثوثيق بالصور واحد من المراجع التي يمكن الاستناد إليها في قراءة المكان، والتعرف إلى التفاعلات التي ظهرت في مرحلة من المراحل.

إضافة إلى ذلك فإنه يورد عناوين كتب وأسماء مؤلفين، اعتنوا بهذا الجانب يمكن الرجوع إليها وقراءتها.

ظاهرة التصوير ظاهرة غير سردية رفدت النص السردي وتناصت معه، وأذابت الحواجز بين الفنون اللسانية وغير اللسانية.

أثارت الصور مجموعة من الأسئلة عن أهداف المصورين، ومدى صدق اللقطات التي تم اختيارها، وهل كانت بدوافع أم من أجل التوثيق فقط.

وأظهرت شبكة من العلاقات التي تداعت لتكشف وجهات نظر، وانتماءات، وأدواراً، وتوجهات، وأعمالاً من أكثر من جنسية تركز فعلها على المدينة، قامت بتصوير المدينة، لسبب أو لآخر.

كل عَلَم يفتح أبواباً واسعة على عالمه ودوره، ويجعل القارىء مشغولاً به، ويبحث عن علاقته بالمكان، وكل ذكر لعنوان كتاب مختص في موضوع التصوير. يستدعي القارىء لأن يتعرف إلى مضمونه، ويسائل نفسه هل ما ذكر عن الكتاب والكاتب وجهة نظر الروائي، أم يختفي تحت وجهة نظر الروائي وجهة أخرى غير معلنة ؟

تضمنت الرواية كمّاً هائلاً من أسماء الأعلام الممتدين على الزمان والمكان من سنة 586 ق.م

إلى 2006 م الشرقيين والغربيين، الذين لهم صلة ما بتاريخ القدس أو بالصراع في منطقة الشرق الأوسط، أو لهم دور في التأسيس الروائي الإسرائيلي من شخوص حقيقيين أو من صنع الخيال. و"أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان"(15).

وهذا يدل على أن الصراع في المنطقة ليس معتمداً على الجوار، وإنما هو مفتوح مع كل العالم، لسبب أو لآخر. مفكرون وسياسيون وفنانون وغزاة ومشردون ومنفيون وأنبياء وأصحاب كرامات، وكل واحد من هؤلاء يحمل المتلقي على البحث عنه؛ ليكتشف صلته في الرواية إيجاباً وسلباً وفاعليته في حياة القدس والوطن العربي.

إضافة إلى أن الرواية قامت على جدل سرد الرواية بين واقعها ومتخيلها، الرواية بتقريرها الأولي تستعرض الوضع العام في العراق، وتجسده من خلال شخصيات روائية لها ما يماثلها في الواقع، هذه الشخصيات الخيالية أثرت فيها وصنعتها أفكار شخصيات حقيقية، كشخصية إدوارد سعيد وكنعان مكية، وفؤاد عجمية. أما المتن فيحكي عن زيارة إدوارد سعيد للقدس شخصية حقيقية من لحم ودم، يقودها ويرافقها في أثناء الزيارة شخصيات وهمية، هي شخصيات روايات الكاتب الإسرائيلي "عاموس عوز ". شخصيات الخيال تقود شخصية الواقع، وهذا ما فعله الكيان الإسرائيلي بجعل الخيالي حقيقياً، والحقيقي خيالياً عن طريق السرد الذي جعله واقعاً.

استطاعت الرواية أن توظف التناص توظيفاً مفيداً وبأسلوب يشعر المتلقي أنه أمام نص جديد، ولو تداخل مع غيره بالفكرة أو اللغة أو حتى بالشكل أو المضمون أو بهما معاً، فقد استطاعت أن تختار من نصوص معاصرة " مكتوبة وغير مكتوبة عالمية أو شعبية" كما استطاعت أن تنتقي " منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في التناص والموجه إليه، وهو مادة المتلقي لتحديد النوع الأدبي والإدراك التناصي وفهم العمل الأدبي"(16)

لقد أدخلتنا التناصات في صراع مع الذاكرة الأدبية: ذاكرتنا الخاصة، ذاكرة المؤلف، ذاكرة

النتاج نفسه؛ ذاكرة الصراعات السياسية والإقليمية والعالمية، إنها الكتابة الحاشدة والمنتقية لكل ما تريد أن تقول وتدافع عنه، إنها كتابة على الكتابة، أو كتابة مخطوطة فوق أخرى[17].

وكما يقول ميشال فوكو: ليست حدود الكتاب أبداً واضحة المعالم، هي تتجاوز العنوان والسطور الأولى ونقطة الوقف الأخيرة والترتيب الداخلي والشكل المستقل. إنه يدخل في منظومة من الإرجاعات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، إنه عقدة في شبكة ... ليست الموجودة التي نمسكها بين يدينا... وحدته متغيرة ونسبية "[18]

الميتاقص:

والميتاقص من الظواهر الأسلوبية التي تلفت المتلقي في الرواية. والميتاقص هو القصُ الذي يجعل من نفسه موضوع حكيه أو كما سمّته ليندا هتشيون Linda Hutchean: سرد نارسيسي، في كتابها الذي حمل العنوان نفسه [19] Narcissistic Narrative فهو عملية قصُ القص وحكي الحكي ورواية الرواية، ويمثل هذا الصنف من الروايات "تيّاراً رافداً، لحركة عامة نشأت في الستينات، وأطلق عليه صفات كالتجريبيّة والحداثية والجديدة..."[20].

ويمكن أن تعد تدخلات السارد المتناثرة، وحديثه المباشر عن المشكلات التي واجهته في أثناء السرد وقبله جزءاً من السعي نحو التجديد، إذ تندرج مثل هذه التدخلات في إطار تقنية الميتاقص أو ال" Metafiction".

ويرى "محمد عصفور"أن ال Metafiction"نوع أدبي، [21] بينما يرى "أحمد خريس "أن روايات "الميتاقص" تشكل لوناً من ألوان الرواية الجديدة[22]

تنشغل رواية "الميتاقص" أو الميتا–رواية كما يعرّفها الناقد المغربي سعيد يقطين بأسئلة الكتابة نفسها، فيلتفت النص إلى أدواته وتكويناته ومنجزاته يسائلها ويناقشها، فتنشط الذات الناقدة وتتضخم، ليخيم النقد على النص الذي استبدّت به حالة النقد الذاتي أو محاسبة الذات، لتوضع ذائقة الكاتب موضع نقاش، ويتضح ذلك بجلاء في مضارب كثيرة من رواية علي بدر، فالكاتب الضمني يريد أن يكتب رواية عن إدوارد سعيد، لأن إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية، وأفضل

طريقة هي إعادة سرد الأساطير لتكذيبها، لتدميرها، لكشف خداعها، فالكاتب لديه هدف من كتابة الرواية هدف قومي وسياسي وإنساني.

إضافة إلى أن هناك المئات من الروايات الصهيونية التي تدور أحداثها في القدس، ولا توجد رواية عربية واحدة تدور أحداثها في القدس، فالكتابة لسد الفراغ الموجود في هذا الجانب.

ورواية "مصابيح أورشليم" لعلي بدر كتبت سيرة الكتابة الروائية، سيرة النص الذي نحن بصدده(23).

فأيمن مقدسي المسندة إليه الرواية، كان يعمل من الصباح إلى المساء كي يجمع كل شيء عن القدس: كتابات تاريخية، خرائط عتيقة، نقود قديمة، وثائق، مذكرات، شهادات أحياء، كان يحاول أن يسأل عنها كل من يعرفها، أو قرأ عنها، أو رآها، أو عاش فيها، أحياناً يتصل بالتلفون بأناس عاديين، بشخصيات مهتمة بها، في أمريكا، في إسرائيل، في العالم العربي، ومن مختلف الناس: أجانب، مسلمين، مسيحيين، يهوداً كان يجمع الكاتالوجات السياحية، مخططات المدينة، دعاياتها، إعلاناتها، خطوط باصاتها، قصصها، سكانها، الهجرات نحوها، مقابرها، صحفها، الصور المأخوذة عنها، حكايات زوارها، كتب الرحلات عنها، مذكرات السياسيين، احتلالها، تغيير معالمها، كل شيء عنها.

وبعد ذلك قرأ الروايات الإسرائيلية عنها، روايات عاموس عوز، ديفد غروسمان، ديفيد شاحور، إبراهيم بن يشوا، زوريا شيليف. . أشعار وقصائد مناحيم بياليك وألترمان ويهودا عميخاي وغيره.

وأراد البدء بسرد مختلف عن سرد القادمين إليها، أراد أن يتجه إلى سرد اللاجئين والمطرودين والمنفيين، سرد المغيبين والمهمشين، ومن خلال الرواية المدحورة تتقهقر الرواية المنتصرة، وتظهر المدينة من تحت الطرس بكتاباتها الممحوة وذكرياتها المتروكة والمهملة...ص64.

أراد أن يسرد تبادل الأدوار قسراً، والارتحال قسراً في جهات مختلفة، متعاكسة، تبادلاً للتيه، يصبح التيه الفلسطينيين، وليس تيه بني إسرائيل، يتحول إدوارد سعيد في الرواية إلى اليهودي التائه، فيما يجد عاموس عوز استقراره ليقطن الأرض ويكتب الروايات ص99. "موسى وشعب

إسرائيل يهاجرون من مصر ويدخلون فلسطين. . . إدوارد وآنطي ميليا يخرجان من فلسطين ويدخلان مصر. . . " ص 98. إنه التبادل القسري، لأن قدر أورشليم ليس فقط ألاّ تكون يوماً لأحد، بل أن تكون مفتوحة أبداً، مغزوّة أبداً، منذ اليونان، والرومان، والفرس، والعرب، إنها مدينة لا تعود أبداً، فلا أحد يمكنه العودة إليها، حتى إذا تمكّن من العودة إليها.

يريد استدراج شخصيات السرد الإسرائيلي الحديث (يائير وإيستر)، وتفكيك بناها السردية، وتكييفها طبقاً لغرض جديد، ويعيد تركيبها، ليخلق سرداً جديداً، يعكس الوجه الفلسطيني المعذّب، وسيبيّن ضمناً الوجه الإسرائيليّ الملوّث بجرائم بشعة.

هذا السرد ينتج أروع بناء تتداخل فيه الشخصيات والأزمنة والأمكنة، تختلط فيه القدس بالقاهرة، وكلتاهما بالتاريخ القديم، يدمج فيه إدوارد سعيد وهو صبي في القاهرة يعزف البيانو بالهرب الكبير من القدس أمام العصابات الصهيونية، وبالتاريخ التوراتي الذي ينفخ في اليهود روح العداء المستحكم ضد الأغيار "كلّ شخص ليس منكم هو من أعدائكم" ص109، بقصيدة اللورد تنيسون "مجدوا هجومهم. . . الجنود الستمائة" التي تتكرر كثيراً في الرواية ص186–187، 200، 225، 246–247.

إنها نمط من الكتابة الروائية، الذي يعي ذاته قصيّاً، وتقوم ركائزه على انعكاسات ذاتية، يقوم بها سارده، ليقدم مادة قصيّة، يغلّفها اشتغال نقدي يفتضح الإيهام أو الإقناع، كما نلمسها في الرواية الواقعية عامة، وهو يعبر في ذلك عن حالة الإنهاك النوعي، التي حلت بالرواية.

يظهر أن لهذه الرواية مؤلفاً ومحرراً: مؤلف يقدّم العمل مخطوطاً، ومحرر يخرج العمل إلى الوجود، بعد أن عهد إليه المؤلف الحقيقي بمخطوطه، المحرر يقدم العمل في ثلاث وسبعين صفحة، يعرض فيها ظروف وصول المخطوط له وعلاقته بصاحب المخطوط، ودقته وأمانته العلمية التي تبرز في الجزء الأخير من الرواية في إرفاق الوثائق التي استعان بها الكاتب لهذه الرواية.

يظهر في الرواية الرواية ورواية الرواية، بمعنى كيف ظهرت هذه الرواية إلى الوجود، ومن شارك في إيجادها.

إنها رواية تعي ذاتها، يتّحد داخلها الشكل والمضمون فيصبح الشكل هو المضمون والمضمون هو الشكل نفسه. لقد قامت الرواية على دراسة وبحث عميق وتخطيط وتنسيق كما الباحث الأكاديمي، فمخطوطة الرواية مشفوعة بالوثائق والصور النادرة، فجاءت الوثيقة والصورة لتساند السرد وتعاضده، لقد ترك له الكاتب الحقيقي " مخطوطته وأوراقه والوثائق والصور النادرة التي عثر عليها، والتي تفيده في كتابة روايته"ص11. لقد تماهى الباحث بالروائي و لم يعد بينهما حدود، السطح روائي والعمق باحث، انهارت الحدود بين الأجناس، فبدا الإنهاك النوعي طافياً على السطح.

لقد عرضت الرواية بتباه وضعيتها المصنعة، وسبرت غور العلاقة الإشكالية بين ظاهر حقيقتها المصنع والواقع، ووجهت الاهتمام نحو الجانب الأنطولوجي لتشكلها، لتطلع القارئ على الجانب الخاص بالنوع الأدبي، الذي ينطلق من أفقه محاوراً تقاليده وشروطه العامة، وأن هذا النوع يمارس تشكله عبر التفاتاته الذاتية.

و لا يقدم الميتاقص سرداً أو قصة وحسب، إنما يتجاوز هذا إلى تقديم رؤية ناقدة مستمدة من وعي الميتاقص بالمسائل النظرية التي ينبني وفقها القصّ.

وتشاد الرواية الميتاقصية حسب توصيف "باتريشيا و" بتضاد أصيل ومؤثر بين إيهام قصّي، وكسر لذلك الإيهام، يتوسّل تقويض المواصفات، والأشكال القصية المهيمنة: أي إن الميتاقص يقوم بفاعلية تفكيكية تشبه تلك التي يقوم بها الناقد التفكيكي حين يجابه نصاً روائياً.

إن العالم الميتاقصي، عالم يعود فيه الروائي إلى أفق الحرية الأول، الذي نشأت فيه الرواية، وخلقت عبره قوانينها ونظرياتها، معيداً تقديم روايات الماضي، لأن تاريخ الرواية هو تاريخ الأشكال المرفوضة أو المعدلة عبر الباروديا، أو البيان النقدي، أو التجاهل الذي عرف عن تيار العبث"[24].

وقد يأتي استمتاع القارئ بعوالم الرواية الميتاقصية مضاعفاً؛ لأنها تكشف له مجازية العملية القصيّة، في حين تظل علاقاتها مع الواقع اليومي غامضة ومغلفة بالإثارة.

يُشد القارئ بأحاديث حول الرواية باعتبارها جنساً أدبياً، في الوقت الذي كان ينتظر أن يقرأ

رواية فيرى كيف تحولت الرواية "من كتابة مغامرة إلى مغامرة كتابة"، فيتكون لديه شعور حين يواجه نصّاً مثل" مصابيح أورشليم" بأنه أصبح معنيّاً أكثر من ذي قبل، وأنّه مستهدف في ذائقته وفي منجز انتظاراته. لقد تحوّلت القراءة نفسها من قراءة مغامرة إلى مغامرة قراءة، يُقدم عليها المتلقّي مدجّجاً بأسلحة لا يعلم إن كانت ستنفعه في نزال التلقّي أم ستنكسر في يديه منذ الهجمة الأولى.

يُعد الميتاقص التجسيد الأمثل لقص ما بعد الحداثة، وليس الميتاقص إنكاراً قطعياً لما سبق من تراث قصي، بل امتداد ناقد له، فهو مناط اشتغاله، ولا يتسنى وجود الميتاقص دونه. لكن الكتابة الميتاقصية لا تشاد– في الوقت ذاته– وفق نظرة تقديس لما تقدم من أعمال روائية، فهي تستحضرها كي تغيبها، وتستعملها كي تنهكها، عبر جملة من التقنيات المضادة، كالمفارقة والتعارض والبروديا...إلخ.

والكتابة الميتاقصية "أبلغ الكتابات المعبرة عن الإحساس بأزمات الكتابة، وهي لا تقدم – في سعيها هذا– بدائل تعبيرية، تبتغي تجاوز الواقع الروائي والفعلي كلياً، كما أنها لا ترى في إحداث قطيعة مع ماضيها النوعي فائدة تذكر، فغاية دأبها إشاعة حالة من الشك والتساؤل لدى قارئها"(25).

ونمثل على ما تقدم من النصوص التي شكلت الرواية، فالغاية من تضمين النصوص هو محاورتها ونقدها وإشاعة الشك والتساؤل لدى متلقيها، فالنصوص في الصفحة الخامسة التي ترصد الغزاة وفاتحي القدس، تشيع التساؤل حول الكيفية التي يتم بها نقل الملكية، وتجعل المتلقي يصدر أحكاماً نقدية.

لقد تم تقديم نص علولة واشتغالاته النقدية، وقدمت زيارة فلوبير مع نقدها للمكان بوصفه مكاناً قذراً، ونقدها للحجاج الذين يزورون المكان بعد أن يبيعوا كل ممتلكاتهم حتى يوفروا ثمن الرحلة، ويرى أن المدينة متخيلها أكبر بكثير من واقعها. وتقدم الحكاية الشعبية التي حكتها الجدة لآمال نقداً للواقع الفلسطيني القائم، كما يقدم الروائي من خلال شخصية آمال المختلقة نقداً للفن السيري العربي الذي يغفل الحياة العاطفية للشخصية السيرة، أو يتحدث عنها باقتصاد شديد.

ويتضمن تقديم بعض المصورين الذين اعتنوا بالقدس اشتغالاً نقدياً، ويترك بعضهم لتساؤل المتلقي واشتغالاته.

فالرواية التي هي فن أصلاً، تصبح حقيقة من أجل إبطال الأكاذيب. من المعروف أن الرواية من صنع الخيال وتشبه الواقع، تصبح الرواية حقيقة لدحض الكذب، واقعا لدحض الخيال تنهض الكتابة الروائية، عبر سارد يسرد لتكذيب أسطورة ودحضها وهي أسطورة قيام دولة إسرائيل التي قامت على سرد من أعمدته " أرض بلا شعب لشعب بلا أرض"، إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية، وعليه أن يفكك هذه الأسطورة بسرد مضاد لعناصره الحقيقة، معتمداً المصادر التاريخية، ومذكرات الشخصوص الحقيقية والصور الفوتوغرافية، التي التقطها الآخر للمكان، طارحاً إياها على شخصيات من صنع الخيال؛ لأن ما حدث في هذا العالم يجعل الإنسان يتساءل:

"كيف يمكن لإنسان أن يدعي امتلاك قواه العقلية كاملة، إذا كانت الفلسفة التي يؤمن بها تلغي الواقع العيني لتحل محله واقعاً متوهماً ؟!(26)

ومن خلال الميتاقص ذي البعد الثقافي والنقدي، تتبدى أمامنا بجلاء صورة الواقع السياسي والاجتماعي والنضالي القائم. "أهمية إدوارد سعيد لا تكمن فقط في كونه ابن المدينة العربي، المقابل لعاموس عوز وديفد غروسمان وإبراهيم بن يوشوا وديفد شاحور، وهم الأدباء الإسرائيليون الذين عاشوا في القدس وكتبوا روايات كبيرة عنها، وأغفلوا فيها وجود المواطن الأصلي، فالعربي الذي كان يعيش في هذه المدينة قبل إعلان دولة إسرائيل، لا وجود له في روايات هؤلاء إلا بوصفه شبحاً، خيالاً، بدوياً يربي الأفاعي، غير أن مذكرات إدوارد سعيد عن المدينة في زيارته لها تقابل رواياتهم وتكذبها، فالمدينة كانت مسكونة بطبقة عربية ثرية أجليت ودفعت خارجها، وبذلك تكون هذه الرواية هي رواية عن إدوارد سعيد عند زيارته لها، كما أنها أول رواية عربية مكتوبة عن هذه المدينة العجائبية مقابل أكثر من مئة رواية إسرائيلية عنها، سيقوم هو بتفكيكها واستخدام شخوصها للعودة مع سعيد إلى فكرة زحزحة الرواية التاريخية أو تدميرها، ولأنها اختراع فهو يقوم بتهديمها عبر اختراع مقابل. ص20.

ويُمارس الاشتغال النقدي داخل الرواية بمواجهة الإيديولوجية الصهيونية التي أصدرت أمرها للواقع "لا يوجد شعب فلسطيني، كانت فلسطين قفراً منذ أن هجرها اليهود وها هم يعودون

إليها، لا يوجد بعد قيام الكيان الصهيوني إلا يهود أشرار خارجه وهكذا. وإذا اختلف الواقع مع الأيدلوجية فالواقع لا وجود له". (27) وجود عائلة سعيد رد على هذا الادعاء، وتفنيد له.

ويتطابق مع هذا ما جاء في روايات عاموس عوز الروائي الإسرائيلي، الذي يريد الراوي تكذيب سرده الذي يقوم على:

أ- فلسطين أرض بلا شعب، واليهود شعب بلا أرض قد وجد أرضه.

ب- من حق اليهود كأمة متحضرة أن تحل مكان العربي؛ لأنه ينتسب إلى أمة متخلفة.

ج- العربي يهدد الكيان الصهيوني انطلاقاً من أفكار بدائية، وبلا سبب ودون منطق.

د- ضرورة الاستعداد لدحر العربي من عقر داره.(28)

لذا يرى كنفاني أن قتال الحركات الصهيونية بالأدب، مواز للقتال بالسلاح السياسي(29).

"ولن يكون من المبالغة أن نسجل ههنا أن الصهيونية الأدبية سبقت الصهيونية السياسية، وما لبثت أن استولدتها وقامت الصهيونية السياسية بعد ذلك بتجنيد الأدب في مخططاتها؛ ليلعب الدور المرسوم له في تلك الآلة الضخمة التي نظمت لتخدم هدفاً واحداً"(30)

ف"عن طريق تعقب الأعمال الأدبية الصهيونية الآن وفيما مضى، في هذا المكان أو ذاك، في محاولة لاكتشاف أبشع وأوسع عملية تضليل ثقافي يهدف إلى غايات سياسية وعسكرية غير مشروعة، ثم ينجح إلى حد بعيد في تجويز تبريرها على قطاع كبير من البشر، ويخلق حولها درعاً من الصمم يكاد اختراقه أن يكون معجزة"(31)

يؤكد بدر رؤية كنفاني للصهيونية ويغوص أبعد ويعرض قراءاته وأفكاره بهذا الشأن: كنت أقرأ بحوثهم في التاريخ وهي تركز على مفاهيم من مثل "النقاء العرقي" و"التوحيد اللغوي "و"المجاميع النقية"، وتنفي ظلال التاريخ التي تحدث تحتها على الدوام اختلاط الأعراق وتداخل الهويات، وتحولات الجماعة، وكنت أتساءل هل يائيل من جنس إيستر؟

جماعات تخييلية "Imagined Community" دون شك، إنها أطر متوهمة ومصنوعة ومفبركة في لحظة تاريخية معينة، كما أنها تخضع للتحولات والتغيرات التاريخية بشكل مستمر،

فهي في واقع الأمر مفتريات روائية Ficion، وهي سرد Naration ، فكل أمة وهي تفقد جذورها في الزمان تعمد إلى استعادة أفقها المفقود، ولا يمكن لها استعادته إلا من خلال السرد والخيال، فتنتج ميكانيزماتها التأويلية هوية تنشد نحو ماض غائب ومفقود، غير أنه مسرود ومصدق من قبل الجماعة، وعلينا أن ندرك بصورة ثابتة أن هذا السرد مموضع بصورة اعتباطية من خلال عملية تأويلية، وعملية قراءة وإساءة قراءة لسرديات الآخرين وقصصهم، وهي محاولة لاستعادة أفق الماضي والتاريخ من خلال الخيال. . وهكذا كنت أرى تاريخ إسرائيل داخل هذه الرواية. ص 261"

بالإضافة إلى" مسألة الرمز، فالرمز في الأدب هو تكثيف للواقع. أما الأدب الصهيوني فإن الشخصية هي رمز بالأساس؛ ولهذا فهي تلتزم بمعطيات الرمز أكثر من التزامها بالمنطق الإنساني وتلقائيته"(32)

عرض الروائي للكيفية التي قامت عليها سرديات الآخر، وبنيت على أساسها الدولة، وهي سرديات مختلقة ومصنوعة، وفيها تجاهل لسرديات الآخرين ووجودهم.

ويسعى بدر في روايته إلى تسليط الضوء على الاغتراب، كونه ظاهرة عالمية ومحلية مبرزاً طابعه السلبي، وكاشفاً عوامله الاجتماعية ومحدداته النفسية.

والغريب: مصطلح بلورته الإمبريالية، والرأسمالية، والحالة التاريخية السياسية، والاجتماعية العامة في العالم والوطن العربي عامة، وفي العراق خاصة، قد طال المواطن والمقيم، وتضافرت السياقات التاريخية، والسياسية، والدينية، في تكريسه، كما أن الغريب الذي بلورته الإمبريالية والرأسمالية، وقعت تبعاته على العربي.

وغربة شخوص الرواية تتجلى في "الحساسية المفرطة من الآخر، العناية في اختيار الكلمات، التحسس من أية كلمة تقال، الاضطراب عند أول داخل وعند سماع أول جملة، تأويل الكلام طبقاً لفكرة أنك فائض هنا ومضاف، ويمكن إزاحتك في كل لحظة، كل كلمة لها وقع خاص ولها حساسية فعلية"ص27. تعاني شخوص الرواية من الغربة الفكرية والمكانية، فمنهم من تغرب بسبب معتقده وتوقه كعلاء، ومنهم من فرضت عليه الغربة المكانية بسبب الاقتلاع من مكانه كأيمن

مقدسي، ومنهم من عملت الإمبريالية على تغريب مكانه كما حدث لساكني مدينة القدس من العرب، لقد تغرب المكان.

يصل السارد ذروة "بالميتاقص" في العلاقات التناصية، الذي يعني وجود بنية نصية يعلق بواسطتها، وتكون علاقتها علاقة معارضة، أي إن هذه البنية– وقد تكون محولة– تأتي لتقدّم وجهة نظرها في النص، حاملة بعداً نقدياً ذا طابع سياسي(33)، يبرز الموقف من السلطة أو من الحرية ومن حقوق الإنسان مثلاً حين يقدم هذا البعد النقدي في سياقاته النصية المختلفة "بتفجير طاقات النص، وخروجه من المعنى الواحد إلى عدة معان تربط الماضي بالحاضر بنسيج واحد(34).

وتشتغل الرواية على البعد السياسي، وتنتقد الوضع السياسي المتدهور الذي وصلت إليه النخب المثقفة العراقية، فتسلط الضوء على النقاشات الحادة التي تدور بين النخب المثقفة الشابة بعد مشاهدة ومعايشة الجيش والآلات الحربية والجنود المارينز، وكيفية نقل ذلك على شاشات التلفزة والصحف، فتنقسم النخب إلى فريقين؛ الأول يؤيد إدوارد سعيد والآخر كنعان مكية. ويأتي الانقسام على خلفية السجال الذي وقع بين إدوارد سعيد المفكر الفلسطيني والأكاديمي في جامعة كولومبيا، وكنعان مكية المفكر العراقي والأكاديمي في جامعة برانداير، ومكية مؤيد للحرب الأميركية على العراق. يحدث النقاش والسجال في صحف أميركا، وينتقل إلى المثقفين العراقيين فينقسمون إلى فريقين، فريق يؤيد سعيد والآخر مكية. ويتجسد هذا التيار بعلاء خليل المؤيد لمكية والمعجب بالثقافة الغربية، فقد خاض علاء خليل الحرب جندياً في جبهات القتال، في حربي إيران والكويت، فأخذ يشعر بضرورة الخلاص مما يحدث في المنطقة من استبداد وتعصب، ويعتقد أن المجتمعات العربية والإسلامية هي مكان للعنف والاستبداد والهذيان، والغرب هو الرسول الإنساني الجديد الذي جاء كي ينقذ هذه المنطقة من الدكتاتوريات والخراب الاقتصادي والفساد، ويعيش علاء في بلاده مغترباً ومنفياً، فهو يحب الغرب وينتمي إليه أكثر مما ينتمي لمنطقة الشرق الأوسط، وهو يريد أن يكتب رواية بلغة أجنبية ويتزوج من امرأة غربية.

ويتجسد التيار الثاني في أيمن مقدسي، الفلسطيني المولود في العراق، والساكن بغداد، والذي

لم يذهب للحرب، بل حصل على بعثة ليدرس في جامعة كولومبيا الأميركية بإشراف إدوارد سعيد، مع ذلك فهو منفي تائه، بعدما طرده اليهودي من أرضه. يجد أيمن علاجاً لآلام اغترابه من خلال الكتابة عن مدينة القدس. هكذا تصبح الكلمات عالماً، وينسى أيمن المكان المعادي الذي يحيا فيه، ليعيش في مكان آخر غير موجود إلا على الورقة البيضاء، يكتب رواية لا يكملها عن إدوارد سعيد.

لقد ابتدع الروائي نهجاً اعتمد فيه الوثائق في تسريد العمل الروائي ليضفي على الرواية موثوقية، لكن ظل يشدها اعتمادها عملاً تخييلياً، المخططات والمراجع المرفقة تعيدها إلى الموثوقية، وليست إلى التخييل، والسرد يعيدها إلى التخييل. فإذا اعتمد عدوك الخيال وجعله حقيقة، فأنت عليك أن تكتب الحقيقة بوعاء الخيال.

ومن قراءاته ومعرفته بالآخر يتوقع من الآخر عندما يقرأ الرواية أن يقترح لها سرداً آخر، وبداية أخرى تتناسب مع إدعاءاته وخطابه الذي يقدمه للعالم، كما فعل مع مذكرات إدوراد سعيد "خارج المكان ". لقد انبرى مجموعة من الكتاب لتكذيب انتماء سعيد إلى القدس، ومع وجود الوثائق والصور التي تثبت كونه فلسطينياً، وتملك أسرته بيتاً في حي الطالبية، يقيم فيه الآن جماعة من اليهود.

ف"هكذا كان يمكن للرواية أن تبدأ...

تبدأ بتكذيب حياة إدوارد سعيد، ومن ثم تخلق له سيرة ذاتية جديدة، ابتداء من لقاء لندن بينه وبين الساحر ماريبو، وهو أحد شخصيات قصائد إلويزيوس برتون، الذي يحمل إدوارد سعيد على مكنسته السحرية إلى القاهرة، حيث يتعرف إدوارد سعيد على نفسه في روايات نجيب محفوظ، بل يصبح نجيب محفوظ هو ذاته أحد شخصيات روايات حميدة الأثيرة لديه، أما اللاعب الأكبر في الأحداث فهو المكان، من القاهرة الفاطمية إلى القاهرة جمال عبد الناصر، حيث تسير الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية على مشهد ساخر تقوم به شخصية خواكين بونوم، التي تقفز من مسرحية تعرض على مسارح القاهرة إلى أحداث الرواية، وبنهاية فصل القاهرة ينتقل إدوارد سعيد إلى بيروت حيث يشهد أهوال الحرب الأهلية في صبرا وشاتيلا على وقع رؤيا الجحيم في دانتي،

ويقوم الشاعر الفلسطيني راشد حسين مقام فرجيل ليريه بوابات الجحيم وطبقاته، ومن ثم الانتقال إلى القدس عن طريق تكذيب روايات إليا شاحور وأحداث روايات عاموس عوز، ومشاهد القدس كما تقدمها وكالات السياحة الغربية في المطاعم والفنادق والأماكن المقدسة، وأخيراً ينتقل إدوارد سعيد إلى بغداد ويقيم مناظرة جديدة مع كنعان مكية وفؤاد عجمي على أهوال الحرب الأخيرة، ويتم التنقل بين بغداد العباسية وبغداد اليوم، مستعيداً صراع الحرب الأهلية في زمن الأمين والمأمون، وفي النهاية يرحل إدوارد سعيد في رحلة ملحمية وأسطورية عبر الصحراء، مثل مشهد الحج ترافقه قوافل من الزنوج والفلسطينيين والهنود الحمر والفقراء والمهمشين والمعذبين والموسيقيين والمنفين والمشردين والمثقفين المطرودين من شعراء وكتاب ومفكرين من جميع أنحاء العالم، حتى يتلاشى في مشهد إيروتيكي مع جسد آمال، الفتاة اللاجئة الفلسطينية التي أحبها إدوارد سعيد أيام مراهقته في القاهرة ". ص270

سرد بديل للحقيقة، فيه من الخيال الذي يناسب السلطة السائدة، لأن السلطة تحدد القول ومعايير الصدق، ومن له حق الكلام، وكيف يتكلم. مثل هذا الكلام يحق له الانتشار، أما غيره وإن كان حقيقة فلا يحق له الانتشار، وسيتعرض للتكذيب والدّحض.

لقد استعان الكاتب في روايته بالخطابات السردية القديمة والحديثة، العربية والغربية والإنسانية عامة، خاصة وأن تعالق الروايات المعاصرة مع الموروث الأدبي، هو تعالق مع موروث مكتوب مدون، بصفة أن هذا الموروث ملك جماعي، يتم تناقله من جيل إلى جيل، ويتم تدراسه وفق ما يتوفر من أدوات معرفية تتطور حسب تطور العلم والمنجزات الحضارية.

استحقت الرواية أن تكون جامعة النص، أو جامعة الأنواع حيث اشتملت على السياسي والأدبي والاجتماعي والثقافي، والحقيقي والخيالي والتاريخي والمعاصر.

فمنذ نشأة النص الروائي، تعددت مكوناته واعتمد على الاقتراض والتفاعل والامتصاص. وليصبح نصاً مستقلاً في تركيبه الفني وخطابه ودلالته.

وتنطوي الرواية في شكلها وخطابها على خاصية التعدد، ويسعفه قدرة الرواية على استيعاب

المستجد والطارئ، وعلى ملاحقة التشكلات المتناسلة اجتماعيا ونفسياً ومعرفياً.

والرواية شكل مفتوح قادر على امتصاص أجناس تعبيرية متعددة، وتتيح للتساؤل عن ماهية الكتابة والوضع الاعتباري للرواية والتخييل ووظيفة السارد والقارئ، واستبطان الذات المتشظية وسط ضوضاء المدينة واهتزار قيمها وتبدّلها(35).

وتستطيع الرواية أن تختار التقنيات التي تناسب خطابها وطرحها، فرواية موضوعها الأساسي مدينة القدس التي تعالج من خلالها فكرة "نقل الملكية"، و"اختراع التاريخ بالسرد"، و"الهجنة والمنفى"، تسعى لاكتشاف شكل قصصي له علاقة بالثقافة، وقابل للفهم من القراء المعاصرين، وتحتاج إلى الكثير من التناصات والميتاقص النقدي ليظهر صراع المدينة.

ويعبر الميتاقص عن مفارقة تقاليد القص الواقعي باستخدام الرواة المتعددين، وضغط الأحداث التاريخية، وخرق الترتيب الزمني.

ويهدف تعدد الأصوات في الرواية البوليفونية إلى تقويض الرؤية، فالأصوات يدحض بعضها بعضاً.

فالرواية لا نستمع فيها إلى صوت إدوارد سعيد وحده، ولا أيمن مقدسي وحده، أو علاء خليل، أو يائيل وايستر اللذين يرافقان المفكر الفلسطيني في أثناء زيارته للقدس، بل نستمع إلى حشد من الأصوات المتداخلة، والمتناقضة والمتصارعة، عراقية وفلسطينية وإسرائيلية وحتى أوروبية، نستمع إلى آراء وتصريحات كتاب ومفكرين يهود وإسرائيليين والى آمال الفلسطينية، حبيبة إدوارد، ابنة حسين أفندي البوسطجي، وراشد حسين، الشاعر الفلسطيني، وماريبو الساحر، الشخصية الخيالية التي استلهمها المؤلف من قصيدة إلوزيوس بروترون.

خلاصة

التناص بما يستطيعه من استحضار للنصوص ومحاورتها، وإعادة صياغتها، وبيان تهافتها، والميتاقص بما يحمل من نقد للنصوص وأسئلة استراتيجيتان لقراءة الرواية.

برز التناص والميتاقص في الرواية عنصرين مناسبين للخطاب الذي طرحته الرواية، والمكان الذي سلطت الضوء عليه ألا وهو مدينة القدس وزائرها إدوارد سعيد المولود فيها والمنفي عنها، يقوده شخصان خياليان من صنع الرواية الإسرائيلية، ومن خلال السرد الروائي تطرح أفكار سعيد عن: نقل الملكية، واختراع التاريخ بالسرد، والهجنة والمنفى.

الهوامش

(1) بدر، علي، مصابيح أورشليم المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
علي بدر: روائي عراقي له عدة روايات: بابا سارتر 2001، وشتاء العائلة 2002، ، والوليمة العارية 2004، وصخب ونساء وكاتب 2005، ومصابيح أورشليم 2006، والركض وراء الذئاب 2007، وملوك الرمال 2009. كتب سيناريوهات أفلام سينمائية. وشارك في مؤتمرات عربية وعالمية.حصد العديد من الجوائز، شكلت أعماله الروائية ظاهرة متفردة في السرديات العراقية الحديثة، وترفد تيار ما بعد الحداثة. ركزت نصوصه على الأصوات المهمشة والمقصية في الثقافات الطرفية. استطاع أن يدمج السرد الروائي بالنصوص الثقافية الفكرية باعتماده على الوثائق، والصحف اليومية، والمنقولات والدراسات. ومصابيح أورشليم رواية عن إدوارد سعيد المفكر الفلسطيني الراحل، تدور أحداثها في القدس، في أثناء زيارته لها في التسعينات. تغطي الرواية حقبة كبيرة من تاريخ فلسطين والعالم العربي والعالم، مكتوبة بصورة ملحمية ودرامية وبإيقاع شفاف. وتتناول موضوع الصراع العربي الإسرائيلي.

(2) تشاندلر، دانيال، أسس السيميائية، تر. طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008، ط1، ص350.

(3) تشاندلر، دانيال ص 192–193.

(4) جينت، جيرار، طروس الأدب على الأدب، ضمن (دراسات في النص والتناصية)، تر محمد خير. البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998، ص 139.

(5) جينت، جيرار، ص 134.

(6) الزعبي، أحمد، التناص، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ط1، 1995، ص 16.

(7) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1 ، 2002، ص 64.

(8) حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 45–46.

(9) الطرس هو عبارة عن ورق جلدي قديم تتم الكتابة فوقه دون أن تمحى.

(10) ناظم، د.حسن، مصابيح أورشليم طروس علي بدر بين سردية الواقع وسردية الخيال. www.elaph.com/htm.270790/10/ElaphWeb/Culture/2007

(11) سعيد، إدوارد، فرويد وغير الأوربيين، دار الآداب، ، بيروت، 2004 ص 38.

(12) أسود، نزار، سندريلا الشامية تغزو العلم، ثقافة، الأربعاء 4–1–2006. http://thawra. alwehda. gov. sy/archive. asp?FileName=344333509200601031233 13 حكاية سندريلا:تذهب زوجة الأب برفقة ابنتيها إلى حفل الأمير الذي دعا إليه كل أهالي البلدة، وتترك ابنة زوجها في البيت لتقوم بالكنس والمسح والتنظيف. تأتي إليها الساحرة تعطيها عربة وجواهر لتحضر الحفلة، يراها الأمير ويقع في حبها، وعند الساعة الثانية عشرة تترك الحفل وتعود إلى البيت مسرعة، ونتيجة السرعة تفقد فردة حذائها التي تسحرها الساحرة حتى لا تناسب إلا مقاس رجلها، يجد الأمير فردة الحذاء فيبحث عن صاحبتها حتى يجدها ويتزوجها .

(13) هذا المقتطف هو الوحيد في الرواية باللهجة المحكية، له وظيفة في التدليل على الخصوصية الفلسطينية، وهو يشكل وثيقة كباقي الوثائق التي استعان بها السرد، وقد لا يستطيع قراءته من هو خارج البيئة المحلية، لكنه لا يستثير الصراع الدائر حول الكتابة بالفصحى والعامية بالسرد الروائي، فالرواية مكتوبة بالفصحى.

(14) عادل الثامري، ا لميتاقص بين الأدب و التأريخ، http://www. doroob. com/?p=7998.

(15) نقلاً عن محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005، ص65.

(16) مفتاح، محمد، الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط1، 1985، ص130.

(17) تودوروف، تزفيتان، نقد النقد. تر. سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986، ص 94.

(18) تشاندلر، دانيال، أسس السيميائية، ص 338.

(19) خريس، أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، ط1، أزمنه، بيروت، 2001، ص44.

(20) خريس، أحمد، ص44.

(21) عصفور، محمد، الترجمة وعلاقة الشرق بالغرب، بحث مقدم إلى ندوة "محمود سيف الدين الإيراني:سيرته وأدبه ". وزارة الثقافة، عمان، 1999، ص12 .

(22) خريس، أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، ، ص44.

(23) التازي، محمد عزالدين، مفهوم الروائية داخل النص الروائي العربي، مجلة الوحدة، السنة الخامسة، ع49، أكتوبر، ص1988، 97.

(24) خريس، أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، ص 76.

(25) خريس، أحمد، ص 103.

(26) هلسا، غالب، نقد الأدب الصهيوني، الانتشار العربي، بيروت، ، ط1، 2008، ص62.

(27) هلسا، غالب، نقد الأدب الصهيوني، الانتشار العربي، بيروت، ، ط1، 2008، ص65.

(28) هلسا، غالب، نقد الأدب الصهيوني، الانتشار العربي، بيروت، ، ط1، 2008، ص56.

(29) كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، دار الطليعة بيروت، ط1، 1977، ص467 .

(30) كنفاني، ، ص467 .

(31) كنفاني، 1977، ص472 .

(32) هلسا، غالب، نقد الأدب الصهيوني، الانتشار العربي، بيروت، ، ط1، 2008، ص65.

(33) يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 74.

(34) مبروك، مراد، العناصر التراثية في الرواية العربية، دار المعارف، 1992، ص 164.

(35) برادة، محمد، الرواية أفقاً للتشكل والخطاب المتعددين، فصول، مجلد 11، ع4، 1993، ص 11.

المصادر والمراجع

1. بدر، علي، مصابيح أورشليم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
2. تشاندلر، دانيال، أسس السيميائية، تر. طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.
3. الزعبي، أحمد، التناص، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ط1، 1995.
4. زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002 .
5. حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
6. ناظم، د. حسن، مصابيح أورشليم، طروس علي بدر بين سردية الواقع وسردية الخيال. www.elaph.com/htm.270790/10/ElaphWeb/Culture/2007
7. أسود، نزار، سندريلا الشامية تغزو العلم، ثقافة، الأربعاء 2006/1/4.
http://thawra.alwehda.gov.sy/_archive.asp?FileName=34433350920060103123313
8. الشامري، عادل الميتاقص بين الأدب والتأريخ، http: //www. droop. com/?p=7998
9. مفتاح، محمد، الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط1، 1985.
10. تودوروف، تزفيتان، نقد النقد. تر. سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986.
11. خريس، أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، ط1، أزمنه، بيروت، 2001.
12. عصفور، محمد، الترجمة وعلاقة الشرق بالغرب، بحث مقدم إلى ندوة "محمود سيف الدين الإيراني: سيرته وأدبه ". وزارة الثقافة، عمان، 1999.
13. التازي، محمد عزالدين، مفهوم الروائية داخل النص الروائي العربي، مجلة الوحدة، السنة الخامسة، ع49، أكتوبر، 1988.
14. هلسا، غالب، نقد الأدب الصهيوني، الانتشار العربي، بيروت، ، ط1، 2008.
15. يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.
16. مبروك، مراد، العناصر التراثية في الرواية العربية، دار المعارف، 1992.
17. كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، دار الطليعة بيروت، ط1، 1977.
18. برادة، محمد، الرواية أفقاً للتشكل والخطاب المتعددين، فصول، مجلد 11، ع4، 1993.
19. سعيد، إدوارد، فرويد وغير الأوربيين، دار الآداب، ، بيروت، 2004.
20. جينت، جيرار، طروس الأدب على الأدب، ضمن (دراسات في النص والتناصية)، تر محمد خير. البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998.
21. جينت، جيرار، خطاب الحكاية، تر. محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000 .